

Helmut Lethen. *Der Schatten des Fotografen: Bilder und ihre Wirklichkeit.* Berlin: Rowohlt Verlag, 2014. 272 S. ISBN 978-3-87134-586-9.



Reviewed by Annette Vowinckel

Published on H-Soz-u-Kult (April, 2014)

Helmut Lethens Buch „Der Schatten des Fotografen“ wurde in diesem Jahr mit dem Preis der Leipziger Buchmesse in der Sparte Sachbuch/Essayistik ausgezeichnet und entsprechend häufig rezensiert. Fast alle Besprechungen nehmen das Coverbild zum Ausgangspunkt: Eine Frau wadet durch seichtes Wasser; sie rafft ihren Rock hoch, damit er nicht nass wird, einige Meter vor ihr ist das Ufer zu erkennen, und auf der glatten Wasseroberfläche spiegelt sich ein Baum. Die Sonne wirft einen Schlagschatten, der parallel zum Ufer verläuft und das Bild diagonal zerteilt. Was auf den ersten Blick als Idylle, vielleicht als Fußbad während eines sommerlichen Picknicks erscheint, wird mit Wissen um die Hintergründe zur Metapher für Unmenschlichkeit und Zynismus unter den Bedingungen des Kriegs: Es handelt sich, wie eine Notiz auf der Rückseite eines Abzugs bezeugt, um eine „Minenprobe“. Ob die als Minensuchgerät missbrauchte Person das so nahe Ufer lebend erreichte, ist nicht bekannt, geschweige denn, was dort noch auf sie wartete.

Der Autor nimmt diese Fotografie zum Anlass, um auf die Differenz zwischen Bild und Text zu

verweisen: „Sechs Worte“ – nämlich die rückwärtige Beschriftung „Die Minenprobe. Vom Donez zum Don 1942“ – „zerreißen die Stille. [Das Bild] wird in den dröhnenden Kontext der Welt zurückgeholt.“ (S. 177) Anders als die überproportionale Aufmerksamkeit, die das Coverbild und der darauf Bezug nehmende Text erwarten lassen, handelt es sich hier aber nicht um eine detaillierte Analyse, sondern um eine kurze Passage, die mehr oder weniger das wiedergibt, was andere bereits zu diesem Bild geschrieben haben. Petra Bopp, *Fremde im Visier. Fotoalben aus dem Zweiten Weltkrieg*, Bielefeld 2009, S. 100–106; Cornelia Brink / Jonas Wegerer, *Wie kommt die Gewalt ins Bild? Über den Zusammenhang von Gewaltakt, fotografischer Aufnahme und Bildwirkungen*, in: *Fotogeschichte* 32 (2012), Nr. 125, S. 5–14; auch online unter http://www.zeithistorische-forschungen.de/zol/Portals/_zf/documents/pdf/Brink_Wegerer_2012.pdf (04.04.2014). Gleichwohl ist dies eine zentrale Botschaft des Buchs: Das Bild an sich bringt keine Evidenz bei; vor einer Überschätzung seiner Aussagekraft sollen wir uns hüten. Das wiederholt Lethen vor allem im Abschnitt über die beiden „Wehrmachtausstellungen“.

gen“ des Hamburger Instituts für Sozialforschung (ab 1995 bzw. 2001) und widersetzt sich damit zumindest implizit Horst Bredekamps „Theorie des Bildakts“, die stärker die spezifische Wirkung des Bildes in den Blick nimmt als dessen Ort in einem Kommunikationssystem. Horst Bredekamp, *Theorie des Bildakts*, Berlin 2010; vgl. die Rezension von Jens Jäger, in: *H-Soz-u-Kult*, 14.07.2011, <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2011-3-037>> (04.04.2014).

Lethens Buchtitel lässt zunächst vermuten, dass es sich um eine Sammlung fotohistorischer und -theoretischer Essays handelt. Mit Fotografie im engeren Sinn befasst sich allerdings nur ein Teil der Texte (etwa zu Robert Capa), die zum Teil auf ältere und für diese Edition überarbeitete Veröffentlichungen zurückgehen (so die editorische Notiz auf S. 268). Am Beginn der Sammlung steht – im Anschluss an eine stark autobiografisch geprägte Einleitung – vielmehr ein Text über eine Performance von Marina Abramović, die Lethen 1977 in Bologna besucht hatte und die einen nachhaltigen Eindruck bei ihm hinterließ: Am Eingang standen nackt Abramović und ein zweiter, männlicher Performancekünstler. Wer den Raum betreten wollte, musste sich zwischen den beiden hindurchschieben – was kaum möglich war, ohne sie zu berühren, ihnen dabei ‚zu nahe zu treten‘. Die Überlegungen dazu sind eher assoziativ, und so erschließt sich auch das Konzept des Bandes: Besprochen werden Artefakte, Bilder und Ereignisse, an denen sich Ideen und Gedanken kristallisierten, ohne eine systematische Untersuchung nach sich zu ziehen – ein „Schaukelsystem von Anschauung, Information und Erkenntnis“ (S. 246).

Zusammengehalten werden die Texte durch wiederkehrende Verweise auf Roland Barthes und Siegfried Kracauer. Mit ihnen widersetzt Lethen sich bereits im Vorwort der Annahme, die von ihm beschriebenen Phänomene seien ‚bloße Erscheinungen‘, die es zu dekonstruieren, als Manipulationen zu entlarven gelte. Er widerspricht

denjenigen Kollegen, die unter dem Eindruck des *Linguistic Turn* von „Wirklichkeit“ nur mehr in Anführungszeichen sprachen, „um auf keinen Fall in den Verdacht zu geraten, sie seien tatsächlich so naiv zu glauben, es gäbe sie, die Wirklichkeit, wirklich; als wüssten sie nicht, dass die Außenwelt von Zeichen der Sprache und der Bilder und der Prägekraft wissenschaftlicher Diskurse nicht nur vermittelt, sondern sogar regelrecht konstruiert wird“ (S. 15).

Es ist diese Wirklichkeit, die materielle Welt und diejenige der harten Fakten, die Lethen in allen Essays umtreibt – sei es nun die Wirklichkeit hinter dem scheinbar idyllischen Bild der Minensucherin, die Geschichte hinter Dorothea Langes ikonischer Fotografie der „Migrant Mother“ von 1936 (die Jahrzehnte später noch immer arm und marginalisiert ist, während die Welt millionenfach ihr Bild betrachtet), sei es in der Sowjetunion produzierte Unterwäsche, die kratzte, verrutschte, verführte, manchmal auch vererbt wurde. Letzteres Beispiel nimmt Lethen zum Anlass, die „Wiederkehr der Dinge“ zu reflektieren, die die Zunft seit einiger Zeit umtreibt: „Anders als in der Volkskunde, wo die Dinge als Sammelobjekte schon lange Heimrecht hatten, blieben sie in den Kulturwissenschaften und der Medientheorie lange ausgesperrt. Aus Sicht mancher Theorien gaukelten die Dinge ihre Greifbarkeit schließlich nur vor, während sie doch im Grund kulturelle Konstruktionen ohne Eigenleben waren.“ (S. 208) Damit schließt Lethen wieder an die in der Einleitung geäußerte Kritik an, die sich gegen allzu viel Konstruktion wehrt und die historischen Fakten – hier fällt es selbst der Rezensentin schwer, den Begriff nicht reflexartig in Anführungszeichen zu setzen – zu rehabilitieren sucht.

Lethen schreibt sich hier in eine Tradition ein, als deren Kronzeugen er Barthes und Kracauer zitiert; ebenso gut könnte er sich auf Susan Sontag berufen, die in ihrem Essay „Against Interpretation“ Susan Sontag, *Against Interpretation and Other Essays*, New York 1966. von 1966 in

ähnlicher Weise gegen die Überhöhung der Konstruktion auf Kosten des Sinnlich-Faktischen anschrrieb, oder auf Hans Ulrich Gumbrecht mit seiner Theorie der Präsenz Hans Ulrich Gumbrecht, Diesseits der Hermeneutik. Über die Produktion von Präsenz, Frankfurt am Main 2004; ders., Lob des Sports, Frankfurt am Main 2005; ders., Präsenz, Frankfurt am Main 2012. – auch bei ihnen wären Lethens Gedanken in guter Gesellschaft.

Wer in dem Buch eine systematische Auseinandersetzung mit der Kultur der Moderne – oder gar der Fotografie – sucht, wird enttäuscht werden. Die Kapitel sind zum Teil fast willkürlich aneinandergereiht und von Einleitung und Epilog („Den Fluss durchqueren, indem man nach Steinen tastet“) nur lose gerahmt. Die wichtigste Botschaft Lethens, dessen intellektuelle Biografie eine Bewegung von der konstruktivistischen Literaturwissenschaft zur historischen Kulturwissenschaft ist, lautet, dass eine aus Materie und Ereignissen gestrickte Wirklichkeit auch dann ernst zu nehmen ist, wenn diese in der akademischen Welt gerade keine Konjunktur hat. Ganz neu ist diese Erkenntnis nicht, aber hier wird sie noch einmal sehr persönlich begründet.

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/>

Citation: Annette Vowinckel. Review of Lethen, Helmut. *Der Schatten des Fotografen: Bilder und ihre Wirklichkeit*. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. April, 2014.

URL: <https://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=41659>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 United States License.